Historia de la literatura argentina

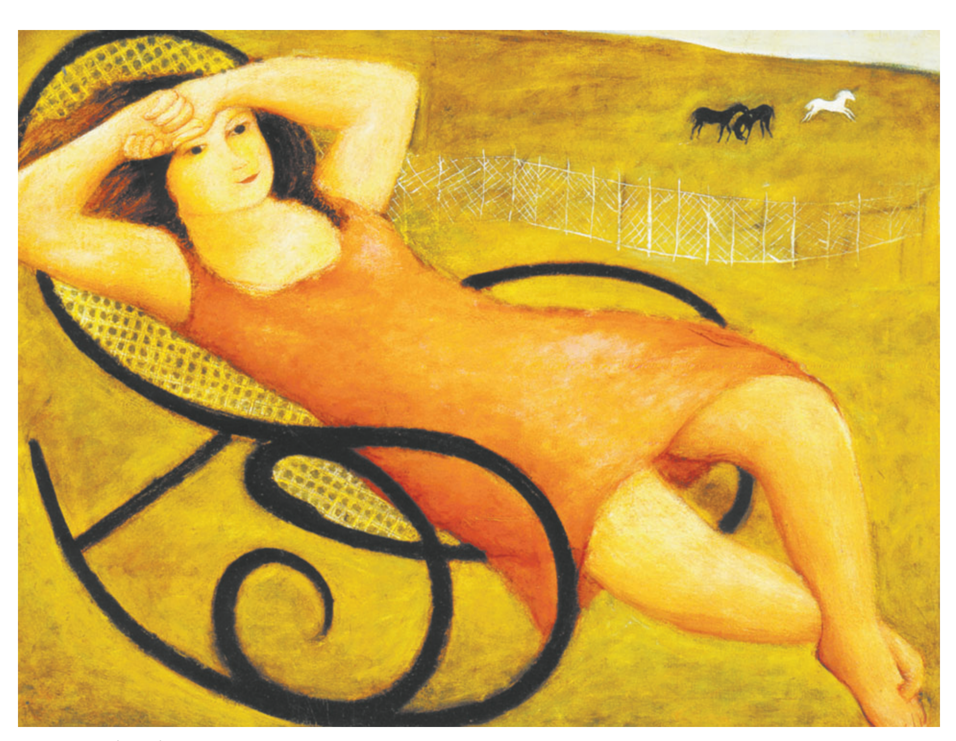
45 La literatura de las vanguardias IX

Eduardo Mallea
Silvina Ocampo
Norah Lange
María Rosa Oliver
Santiago Dabove



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



La hamaca (1933),
óleo de Raúl Soldi

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Colaboración Especial:
Prof. Analía Kevorkian
Prof. Elsa Pizzi

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN Tomo II: 987-503-413-4
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1

En tapa: Dibujo
de Silvina Ocampo

La literatura de las vanguardias IX

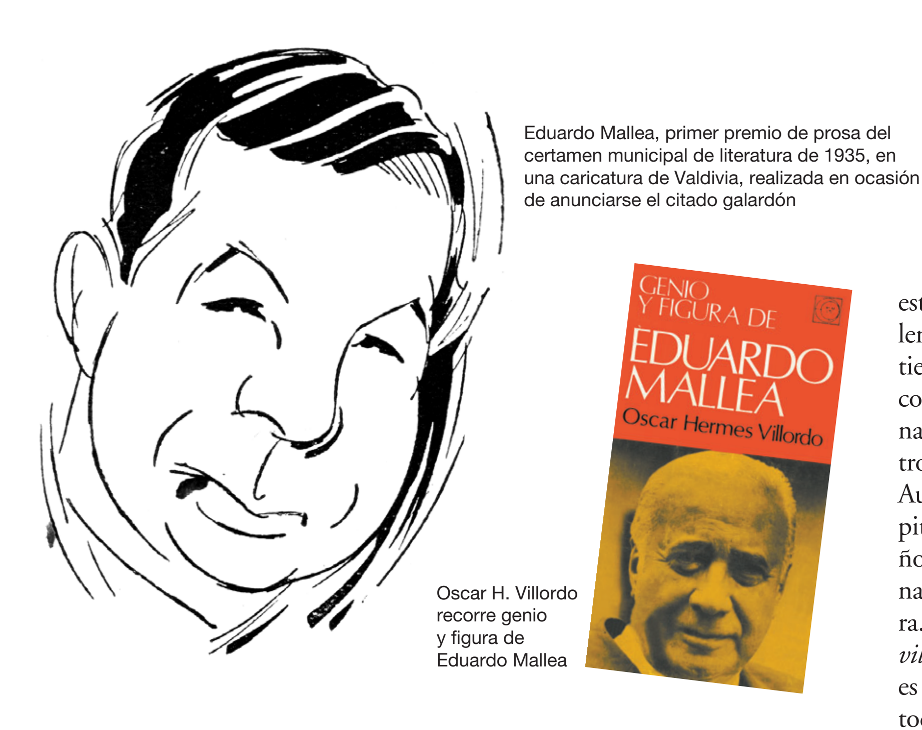
Un paseo por el bosque narrativo en los años '30

Alrededor de *Sur*, hubo una cantidad de narradores que pronto hicieron caminos diferenciados pero que, en principio, inspirados por escritores sobre todo franceses y de lengua inglesa –que se difundieron en traducciones a través de la revista: Gustave Flaubert y Marcel Proust, Henry James y Virginia Woolf, E. A. Poe y Aldous Huxley, entre otros–, constituyeron un espacio compartido. Entre ellos, hubo acercamientos y distancias; a veces, porque participaban de estéticas diversas, otras por cuestiones de orden personal o político. Las reuniones en la casa de San Isidro de Victoria Ocampo explotaron los cruces entre diplomáticos, estrellas de cine, funcionarios, mecenas, figuras de la cultura internacional; estas eran ocasiones en que a los escritores se les facilitaban las relaciones en medios provechosos para la difusión de su obra; pero en "la casa de los Bioy", en la esquina de la avenida Santa Fe y Ecuador, un grupo "más selecto" –según las palabras de Estela Canto– ofrecía una suerte de resistencia a los mandos de la directora de *Sur*, que se traducía en el intercambio de puntos de vista diferentes sobre el arte y la gestión cultural. Lo cierto es que muchos escritores –más allá de las preferencias– alternaban entre una casa y la otra. Trascendieron, a su vez, en su fluir profesional, de distinto modo: Mallea fue un best-seller en su época y una figura de prestigio internacional, a diferencia de Borges en esa etapa, y hoy a aquel no se lo reedita; a Silvina Ocampo –comenta Pichon Rivière– o le adelantaban un Victoria al apellido o le colocaban un Bullrich después del nombre y, sin embargo, de las tres escritoras hoy es la traductora de Emily Dickinson la más leída; el que dirigió *Sur* fue realmente José Bianco, lo que tardó en reconocerse; de todos modos, en nuestros días interesa más por la escuela que hizo de la traducción y por una novela de lectura indispensable: *Las ratas*.



Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares el día de su casamiento, acompañados por sus testigos. De izquierda a derecha: Jorge Luis Borges, Enrique Drago y Oscar Pardo

Novelas de corte entre psicológico y existencial, como en el caso de Mallea; memorias de la infancia y la adolescencia como las de Norah Lange y María Rosa Oliver; narrativa suspensa entre el policial, el fantástico y la ficción científica como la que hace Santiago Dabove; relatos inclasificables, varios en las fronteras entre lo real y lo sobrenatural, como muchos de Silvina Ocampo, recibieron en algunos casos el impulso de *Sur* y su editorial. Todos remiten a la posibilidad de experimentar nuevos modos del relato y liberar a través de ellos los propios "demonios", manifestar el juego de influencias de lecturas viejas y contemporáneas, recrear estrategias de maestros europeos, para propugnar finalmente las bases de la identidad de un grupo que renueva otra vez la literatura narrativa nacional. Por otra parte, la vía abierta por *Don Segundo Sombra* de Güiraldes que, en traducciones en varios idiomas, dio universalidad a la novela rioplatense con la proyección de elementos locales y conquistó a lectores de muy diverso tipo en el mundo, alcanzó a los escritores de esta generación que se desarrolla en los años '30. Estos festejaron el papel articulatorio de esta novela gauchesca porque esperaban horizontes más amplios: Mallea y Borges primero; más tarde, Mujica Lainez y Bioy Casares, Julio Cortázar y Ernesto Sabato, logran de hecho extender las fronteras de recepción de la literatura argentina, se instalan en el mercado de América y Europa, estimulan la producción de textos críticos. Al grupo de *Sur* también perteneció Marechal quien, con *Adán Buenosayres,* en 1948, iniciará otra aventura estética, esta vez para recuperar una parte de la memoria del martinfierrismo. Como estrategia general de la literatura, a partir del siglo XX lo autobiográfico ayudó a consolidar el espacio del escritor en el campo intelectual mediante su protagonismo en el interior de los relatos.



Eduardo Mallea, primer premio de prosa del certamen municipal de literatura de 1935, en una caricatura de Valdivia, realizada en ocasión de anunciarse el citado galardón

Oscar H. Villordo recorre genio y figura de Eduardo Mallea

Una arquitectura del "yo"

Eduardo Mallea nació y se crió en Bahía Blanca; ese paisaje poblado por "el viento animal" será tema de evocación en *Historia de una pasión argentina* y contrastará con Europa, a la que conoce muy joven y donde no ve la tensión entre materialismo y espíritu, propia de países nuevos aún fuera de su ser. El traslado familiar a Buenos Aires lo acerca a una "multitud" de existencia puramente superficial; pero también a los intelectuales, y lo instala en la idea de que en esta América, que no ha encontrado su modo de expresión y, por ende, de conocimiento y autoconciencia, un círculo de unos pocos hombres ilustrados tiene el rol de descubrirlo. Alrededor de esa búsqueda angustiada y solitaria se empeñará toda su carrera literaria, solo tangencialmente unida al derrotero de sus pares escritores. *La Nación* es, como para tantos, ámbito de aprendizaje entre su primer libro de relatos –*Cuentos para una inglesa desesperada* (1926)– y su primera novela, *Nocturno europeo,* diez años después. Desde entonces despliega una narrativa introspectiva, donde el empeño de los personajes repite el de Mallea mismo: "la busca de un alma y de una conciencia moral". "Busca" es, para Mallea, "expresión", pues solo en ella el sujeto individual y social encuentra su "estructura íntima". Su narrativa es, por eso, existencial, ya que el hombre se edifica como tal, en tanto existe y desarrolla su destino. El conflicto interior se plasma en personajes que piensan y teorizan en exceso y actúan poco. La multiplicidad de seres que recorre su narrativa es el despliegue de un mismo "yo", afligido por hallar el ser íntimo y, a partir de él, el "ser argentino". La dificultad de acertar con esa identidad radicaría en que el continente se encuentra aún en "estado larval". Los americanos, carentes de voz propia, en los relatos de Mallea se convierten en personajes signados por el "mutismo"; solitarios en busca de diálogo. La mayoría parece víctima del "país visible", pues sus sondeos suelen terminar en el fracaso. La proliferación de estos portavoces de la misma idea que Mallea reitera en ensayos y conferencias acerca su narrativa a lo autobiográfico, borra los límites entre ficción y realidad. A la vez, el protagonismo de la reflexión subjetiva hace de sus obras "narraciones líricas", donde la acción se vuelve sinónimo del pensar y se traslada del mundo exterior a los estados de conciencia; el nivel de lengua, fuertemente metafórico, tiene un léxico donde resaltan los conceptos abstractos; y predominan técnicas narrativas como la introspección y los monólogos. Aunque toda la obra de Mallea repite estas obsesiones, en su empeño por lograr una expresión nacional, intenta cambios en su escritura. En *La ciudad junto al río inmóvil* (1936), nueve "novelas cortas", es Buenos Aires el *topos* que une todos los relatos, escenario motor de la vida de sus habitantes. En este libro, "la Argentina invisible" está representada por las mujeres, que "ejercen la independencia y la autodeterminación, la voluntad y la libertad, la vibración de una sensibilidad que no es solo pasional o física, sino intelectual, moral e incluso política" –dice Beatriz Sarlo–. No ocurre lo mismo en *Todo verdor perecerá* (1941), donde su protagonista Agata Cruz es una conciencia aislada que, tras una búsqueda frustrada por hallar sentido a su vida en comunión con otra conciencia –su padre, místico lector de la Biblia; su marido, con quien se "hablaban impersonalmente para no tutearse"; su amante, que la abandona tras una semana de placer–, termina derrumbándose: "se levantó precipitadamente, como llamada por un grito, y, sin dirección ni discernimiento, echó a correr contra la oscuridad" es la ambigua afirmación que cierra el texto. En él, Mallea crea una analogía entre espacio exterior –la localidad de Ingeniero White– e interior. La esterilidad e inestabilidad del paisaje de médanos deformados por el viento equivalen a la mente de Agata: "el paisaje parecía una superficie calcinada, blanca y enorme; blanca era la tierra seca; blancos los pastos; blancas las cortaderas y el olmo es-

quelético (...) Los campos mostraban su cara espectral y hambrienta, su boca árida, su escuálida garra extendida sin fuerza por millares de kilómetros". Y ella "portando en el vientre desierto y en el alma desierto y en el corazón desierto". El trabajo humano es deshecho allí por la naturaleza hostil; los proyectos de vida del hombre tienen el mismo final. *La bahía de silencio* (1940) es una novelización de *Historia de una pasión argentina.* Aunque escrita junto con *Todo verdor perecerá*, sigue, como el ensayo, una línea más optimista. Canal Feijoó festejó que sus personajes emprendieran el retorno de esa suerte de "expatriación interior" y atisbaran un "despertar nacional", ante la visión de la Europa en guerra. El título metaforiza "esa zona donde los solitarios se encuentran en sus búsquedas, esa bahía del silencio que los reúne para fortalecerlos". Su fe se anticipa con el poema de Tennyson que abre la novela: "nada se pierde, nada vive en vano. Todo implica continuación, renacimiento". El destino de país, arte y continente es debatido en el texto por un grupo de amigos disconformes con la sociedad argentina, al que se suman otros personajes episódicos que hallan en su viaje a Europa: "ángeles tenebrosos –gente mundana, mujeres notables y frívolas, conspiradores, grandes líricos y teorizadores de la política–". A partir del traslado espacial que da pie al vínculo con seres diversos, la novela se estructura en tres partes: Buenos Aires –"los jóvenes"; Bruselas –"las islas"–; Buenos Aires –"los derrotados". Un narrador-escritor cuyas ideas proyectan las de Mallea y que, incluso, asume la defensa de las críticas que se hacían al estilo del autor —la reiteración, la ambigüedad–, escribe un manuscrito donde relata la historia de este viaje y de su conciencia, para una mujer; un "Usted" femenino, fantasmal, admirado y amado a partir de estrictas conjeturas surgidas de su imagen: "Yo no sé cómo eran sus noches. Presumo que subía en ellas a su mundo personal, a la realidad de su mundo personal (...) Presumo que se dormía con el rostro vuelto a la ventana abierta, transida e inmóvil". Del mismo modo, este narrador supone el dolor de la dama ante una desgracia de la que él se entera por los diarios: "(Cuando se le escapó el caballo de la brida; (...) el chico cayó, golpeándose; cuando lo vio inerte en el suelo con la cabeza en la piedra del cantero y la camisa violentamente abierta en el cuello (...) decían las noticias que estaba usted inmóvil de desesperación, fría, sin voz, más inmutable en su estupor que la frialdad del hecho mismo)". Él escribe esta historia angustiada con final optimista para salvarla a ella de la desolación que ve en su rostro después de esta muerte. Porque a pesar de que –asume– "Yo no había podido hacer nunca nada por nadie (...)" añade que "lo único aceptable de mi vida era una confianza, una fe, una creencia increíble en la humanidad nueva". Con la autobiografía que le dedica, el desconocido le prueba que, a pesar de las apariencias, nadie está nunca solo e incomunicado como cree: "Nuestra aparente soledad no es más que una más difícil y secreta compañía". Esos amigos "fracasados" a los que aludía la segunda parte del libro eran, en realidad, "conciencias sin precio". En el momento de la redacción, el narrador-escritor está cercano al triunfo: a través de una vida simple, ha recuperado la "Argentina invisible". *Chaves* (1953), *Simbad,* (1957), *La barca de hielo* (1967), entre sus muchas obras posteriores, desmenuzan la misma problemática. La última –coexistente con la experimentación vanguardista de los '60– apela a la mezcla de recuerdo e imaginación, en una sucesión de nueve relatos que hilvanan una historia de consolidado amor filial. La obra de Mallea es, en definitiva, un cuestionamiento permanente acerca del papel que le corresponde al intelectual en la sociedad alienada. Si la palabra es "humanización", es el escritor quien debe devolver al hombre a su radical esencia.



Ediciones de *La Bahía del Silencio*, de Eduardo Mallea, hechas por Sudamericana en 1960, 1974 y 1980

Una valquiria en la literatura

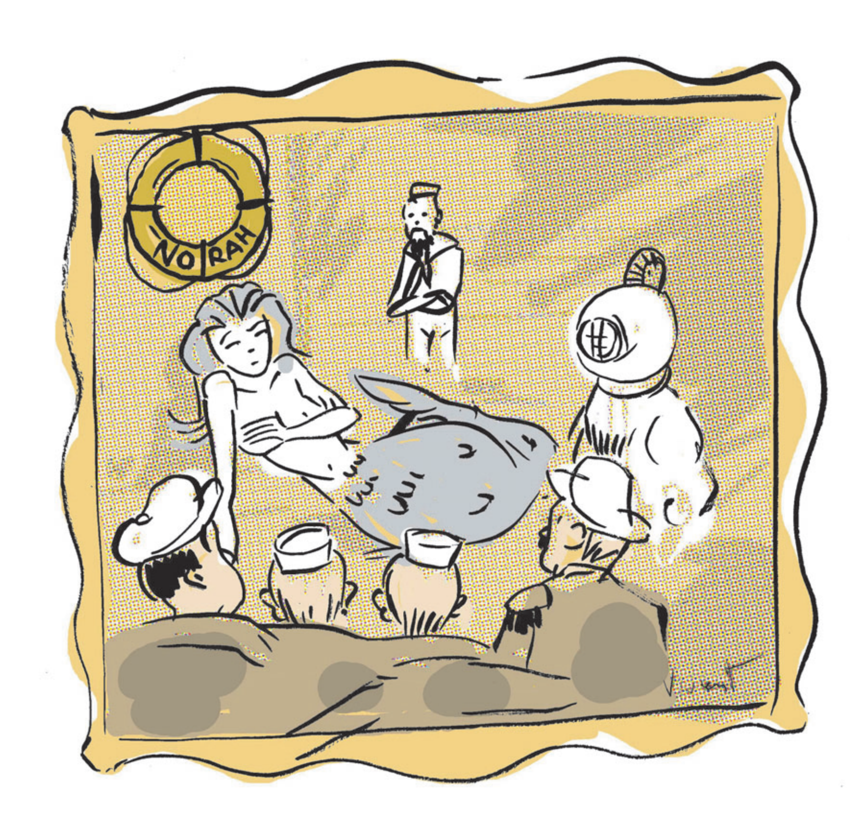
"Dejé de escribir poemas cuando me di cuenta de que estaba haciendo prosa. Mis versos nunca llegaron a convencerme", confiesa Norah Lange en la entrevista que Beatriz de Nóbile le hace en 1968, como una manera de reconocer que sus versos eran puras metáforas, tal como lo habían señalado sus compañeros ultraístas. Antes de llegar a su obra narrativa consagratoria, *Cuadernos de infancia* (1937), con la que obtiene varios premios y la anuencia de la crítica, Lange ensaya con dos novelas: la primera epistolar, *Voz de la vida* (1927), compuesta por muchas de las cartas que enviaba a diario a su futuro esposo, Oliverio Girondo; y la segunda, *45 días y 30 marineros* (1935), basada en un episodio autobiográfico pero que ficcionaliza los hechos para transformarlos en las "aventuras" de Ingrid, una mujer embarcada en un carguero rumbo a Noruega, que vive a la par de los treinta hombres de la tripulación, a quienes logra divertir y manejar con naturalidad y elegancia. A partir del análisis de una fotografía tomada en la presentación del libro *45 días,* Sylvia Molloy, en el Prólogo a las *Obras Completas*, sostiene que "Lange yace, lánguida, en el centro de la escena, disfrazada de sirena, rodeada por la flor y nata de la vanguardia, es decir unos veintitantos ultraístas disfrazados de marineros, abrazados los unos a los otros, en plena camaradería. En el fondo, a la izquierda, se observa un salvavidas con la inscripción 'Norah'. También en el centro, hacia atrás, está Girondo, vestido de capitán. En primera fila, a la izquierda, aparece Neruda. Uno de los celebrantes, disfrazado de buzo, sostiene (¿apresa?) la cola de la sirena. La foto se quiere réplica de la situación de la novela; sin saberlo, expone y revela mejor que ningún documento la relación de Lange con el ultraísmo". Estos dos primeros textos fueron recibidos con reparos por sus lectores contemporáneos, entre ellos el propio Girondo, no porque se juzgara la calidad literaria de los escritos sino porque estos mostraban un modelo atípico de mujer, libre de convenciones y recatos.

Valquiria, musa inspiradora, su destino de mujer entre hombres –exclusiva en el grupo ultraísta y luego la única pasajera entre los treinta marineros del barco que la llevó a Oslo– contrasta con la realidad familiar donde abunda la presencia femenina (una madre, cuatro hermanas, la institutriz británica, la profesora de francés, la cocinera, la mucama), en la que el padre –siempre lejano y fallecido en la niñez de Norah– y el hermano Eduardito son nada más nombres que completan el cuadro de familia. En *Cuadernos de infancia* –relato autobiográfico que empieza con el traslado de la familia Lange a Mendoza–, prevalece el mundo de las mujeres mirado desde una perspectiva insólita: la pequeña que observa su entorno como si espiara en fotos que registran escenas que no siempre debería ver: muertes, rarezas, gestos a veces obscenos, miedos, inquietudes. A su vez, la niña es evocada por una mujer –autora y narradora– que escudriña en los primeros años de su vida para iluminar algunas claves de su obra presente. El resultado es una escritura fragmentaria porque no cuenta todos los hechos de su infancia de una manera secuencial, para recomponer desde la adultez las zonas oscuras del pasado, sino que más bien busca



Cuadernos de Infancia de Norah Lange, en una edición de 1965

Primer tomo de las *Obras Completas* de Norah Lange, editadas en 2005



recuperar el orden lúdico con el que los niños enfrentan la realidad. “Nunca pude dejar una enagua sola, alejada de las otras, porque me parecía que se quedaba triste”, cuenta Norah en sus *Cuadernos*: este y otros juegos infantiles son recordados por la autora una y otra vez en los escritos maduros, como si estuviera señalando al lector que en ellos ya estaba la lógica de su poesía y su posterior obra narrativa. Unir imágenes inconexas, experimentar con el lenguaje, practicar el “voyeurismo”, hacer rituales de los actos cotidianos, distanciarse de los objetos para verlos con otras propiedades son los procedimientos que la acercarán a la exploración de las vanguardias –atentas a la continuidad vida y arte–, especialmente el dadaísmo y el surrealismo que la atraían tanto como para pronunciar, junto con Girondo, discursos disparatados en banquetes formales. Los *Cuadernos* comienzan diciendo: “Entrecortado y dichoso, apenas detenido en una noche, el primer viaje que hicimos desde Buenos Aires a Mendoza, surge en mi memoria como si recuperase un paisaje a través de una ventanilla empañada. Apoyados en un miedo, mis cinco años alcanzaron a retener la tarde en que llegamos a Monte Comán”. Con estas palabras, la autora define las características de un proyecto autobiográfico que emprende con apenas treinta años: no consignará fechas que permitan anclar precisiones temporales; tampoco hará referencias a hechos históricos contemporáneos –excepto la Primera Guerra Mundial–; no establecerá conexión lógica entre los episodios narrados en los distintos capítulos en que divide la obra; desarrollará una mirada oblicua, distanciada, sobre el acontecer de la vida familiar; y por sobre todo, evocará el pasado con el interés y las dificultades que ofrece aquello que se debe espiar, mirar con esfuerzo, o que ya está muerto. En el marco de este relato autobiográfico, aparentemente convencional pero con tales transgresiones al género, Norah Lange inserta una historia de infancia inquietante, carente de armonía y con sucesivas pérdidas, traslados, temores, delimitada en el comienzo por la primera vivencia traumática, como fue cambiar la casa y la ciudad de residencia. El final coincide con el momento en que abandona la infancia, cuando después de un corte de pelo, deja de ser mirada, por el jardinero, como una niña de marcado aspecto varonil para transformarse en esa joven sumamente atractiva que cautivaría la atención de la mayoría de los hombres que la acompañaron en sus travesías: “Cuando salimos de la peluquería, apenas logramos disimular nuestro regocijo. Hubiéramos deseado no postergar ni un minuto la sorpresa y la algaraza que suscitaríamos en casa, pero un encuentro imprevisto contrarió esa impaciencia: al franquear nuestra verja tropezamos con el jardinero. (...) Después de mirarme con un aire indeciso como si, de pronto, no me conociera tanto, extendió la mano y, sin tocarme, me señaló con el índice. Durante un momento esperé que subrayara su saludo con el empujón habitual, hasta que comprendí que ya nunca me empujaría más”. Pocos años después, escribe el último libro de tono íntimo, *Antes que mueran* (1944), mucho más extremo en cuanto a la experimentación literaria, en el que combina anécdotas, estampas, poemas, recuerdos de la niñez, totalmente deshilachados, con el que se completa su etapa preparatoria para sus novelas propiamente dichas, *Personas en la sala* (1950), *Los dos retratos* (1956) y la inédita *El cuarto vidrio.*



Silvina Ocampo y
Adolfo Bioy Casares
en Mar del Plata

Feroz inocencia

Silvina, la menor de las hermanas Ocampo, se dedicó primero al dibujo y la pintura. "¿Te interesa saber cómo me relacioné/ con la pintura o el dibujo?/ Fue en la infancia. / Mis hermanas tomaban clase de dibujo/ con una profesora francesa (...)/ Debajo de una mesa/ recogía los restos de dibujos rechazados/ y los examinaba a hurtadillas/ y hasta robaba alguna lámina/ que servía de modelo", dice Silvina en el poema autobiográfico "El caballo blanco", y agrega, en una entrevista, que a "esas hojas con orejas, narices y ojos dibujados las recogía como el perro el mendrugo". Muerto Manuel, el padre –respetado y temido–, viajó a los 26 años a París donde se reunió con los jóvenes pintores Horacio Buttler, Héctor Basaldúa, Norah Borges, Luis Saslavsky, Xul Solar, entre otros. Frecuentaban los mismos maestros: Fernand Lèger, Giorgio Di Chirico. Buttler la recuerda, en esa época, como una mujer reticente y ensimismada, inteligente y poco prejuiciosa, "que se detenía en las cosas como si las viera por primera vez". De los dibujos y retratos que pintó Silvina en la década del '30, una buena parte representa a niños y mujeres, en una rara actitud, distantes o indecisos. Son personajes muy parecidos a los que cruzan los primeros cuentos que escribió y que publicó en 1937 en la editorial de la revista *Sur* con el título de uno de ellos: *Viaje Olvidado*. Algún crítico hizo notar que las iniciales de las palabras de este título remitían a su hermana mayor, quien reseñó el libro en la revista *Sur* (nº 35, agosto de 1837), no sin cierta acritud: "Todo eso está escrito en un lenguaje hablado (...), lleno de imágenes felices –que parecen entonces naturales– y lleno de imágenes no logradas –que parecen entonces atacadas de tortícolis–. (...) Antes de renunciar a la destreza es preciso que se haya tomado el trabajo de investigar qué porcentaje de negligencia entra en la composición de sus defectos y qué pereza la lleva a no ser más exigente consigo misma cuando todo nos demuestra que puede serlo". Mucho tiempo después, la escritora Silvina Ocampo (Buenos Aires, 1903-1993) –a los 80 años y en diálogo con Noemí Ulla– revisa la crítica de la directora de *Sur* y señala su desacuerdo: admite que, en esa primera etapa, escribió no como sabía sino como podía, estimulada por su esposo Adolfo Bioy Casares, quien descubrió su potencial literario un poco en desmedro de sus posibilidades en el arte de la plástica. También reconoce que cometió torpezas, que se observan en la afectación y la teatralidad de alguna parte de la obra; o en la espontaneidad llevada al límite cuando se cuentan "cosas demasiado íntimas". Pero no aceptó que se dijera que sus frases tenían una sintaxis retorcida: "Me parecía –explica a Ulla– que nuestro idioma era un idioma en formación, y era natural que tuviera esas incompetencias, que careciera de la perfección que tenían otros idiomas, porque la relación que hay entre el lenguaje oral y el escrito va formando el idioma, con el que uno se maneja". En definitiva: "No trataba de manejar un idioma que no me perteneciera, no podía hacer una especie de comedia con el estilo". Esa capacidad, en 1937, de absorber las modulaciones de la lengua oral y trasponerlas a las voces del narrador o de los personajes –línea que se profundizará en la literatura argentina, por ejemplo con Julio Cortázar– es precisamente lo que posibilitó, después de 1980, las reediciones de los textos de Silvina, los repetidos estudios que se hicieron de ellos en el país y en el extranjero, nuevos lectores –escasos en vida de la autora–. *Viaje Olvidado* es una compilación de cuentos breves que inician temas y construyen recursos que se recuperarán en colecciones posteriores a 1959, como *La furia*, la más celebrada. En el cuento "Viaje olvidado", la protagonista siente que el tiempo ha pasado

Silvina Ocampo
y Noemí Ulla



"alejándola desesperadamente de su nacimiento", adonde quiere llegar mediante el recuerdo. Como Proust, Silvina quiere recobrar el tiempo, pero no para reconstruirlo en la memoria –lo que considera imposible–, sino para reinventarlo y reconocer su identidad en el acto de escritura. Contar parece ser en esta otra Ocampo, el querer reconocerse en nuevas y sucesivas voces femeninas –mujeres de pocos recursos intelectuales– e infantiles que –merced a la espontaneidad con que encaran la vida, sin demasiadas explicaciones para cada cosa que sucede, ni pensamientos atávicos que generan una distancia poco provechosa– construyen una suerte de "autoimagen". En esta representación que Silvina hace de sí misma, Victoria no la descubre: "me encontré por primera vez en presencia de un fenómeno singular y significativo: la aparición de una persona disfrazada de sí misma", confiesa en la misma reseña. Lo que Victoria, en realidad, no puede entender es que, en esa época, Silvina buscaba un estilo en lengua española, diferente de los conocidos, y que podía ser además ella misma, muy distinta de lo que su familia esperaba. De hecho, a pesar de estar "rodeada" por la directora de *Sur*, por Borges y por Bioy, su escritura no revela el menor influjo. Esa excepcionalidad la pagó con la incomprensión de la crítica y del lector común por mucho tiempo. Con su voz entrecortada, con una actitud entre ingenua y expectante, algo "perversa" a veces en sus comentarios (por ejemplo, cuando Cozarinsky dijo que un fulano le daba asco y ella murmuró: "¿Y no te encanta que te dé asco?"), Silvina Ocampo dibujó en sus cuentos personajes que en ciertas cosas la repetían. Puesta la mirada en las sutilezas de las relaciones humanas, en el menudeo de las alegrías y miserias que constituyen la cotidianidad, en los actos que no por crueles –como los ha definido generalmente la crítica– son menos realistas, los relatos de *Viaje Olvidado* crean un espacio de intimidad resguardada en la que el lector se siente incluido. En "Cielo de claraboyas", en una misma casa –la que pertenece a la "tía más vieja" de la narradora– hay dos casas, una encima de la otra; dos mundos, uno de ellos misterioso, pleno de sugerencias, que despierta la imaginación de la niña que cuenta lo que cree que sucede más allá de las claraboyas, sorprendentemente truculento. En "El Remanso", las hijas del casero de una estancia juegan con los hijos de los dueños de casa hasta parecerse a ellos; pero el tiempo y la distancia desunen a los amigos y dan paso al resentimiento. En "El retrato mal hecho", Eponina, lejana y misteriosa, mujer de dos rostros, "detestaba a los chicos, había detestado a sus hijos uno por uno a medida que iban naciendo, como ladrones de su adolescencia que nadie lleva presos". En "La siesta en el cedro" –un cuento que recuerda la relación entre niñas de distinta clase social, a la manera de Katherine Mansfield– describe los lazos del afecto frente a la división que provoca la tuberculosis y el temor a la muerte. Una narrativa que desnuda con cierta violencia las apariencias de un mundo que no sabe hablar sin mentir, que cultiva la ambigüedad de los hechos y la moral oblicua de los personajes –fotografiados en el devenir rutinario– y una escritora que evita tomar partido optando, en cambio, por multiplicar las perspectivas, develan la obra de una hermana, una esposa y una amiga en que la literatura argentina –sin alardes pero secretamente *avant garde*– empieza de nuevo.

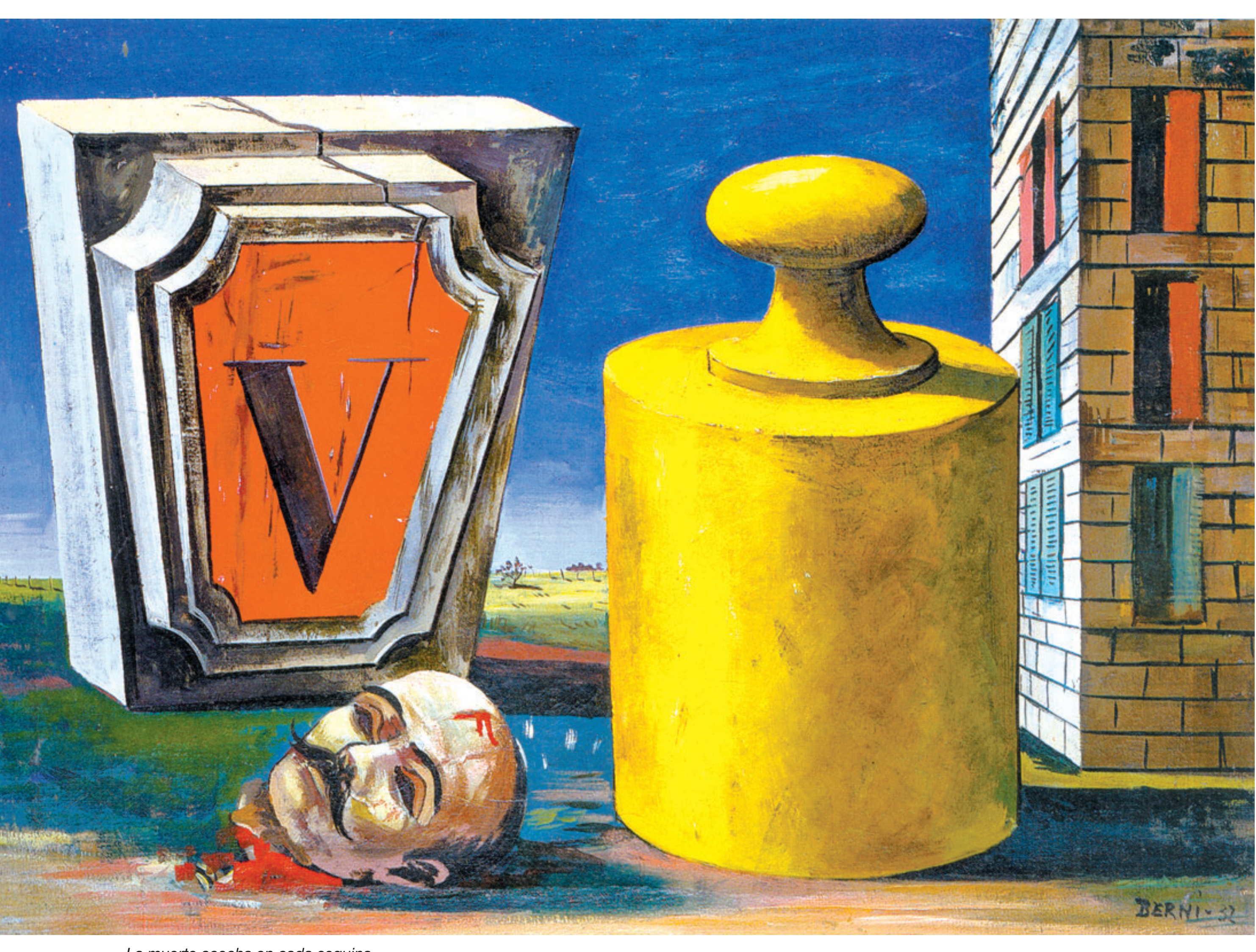
"Esa voz propia, esa escritura que ignora sin desplantes reglas de género y fronteras legisladas entre poesía y prosa, que pasa con indiferencia de lo obsceno a la devoción filial, (...) sólo se impuso veintidós años después del primer libro [de Silvina Ocampo]". Edgardo Cozarinsky

Un pasajero en el tren hacia la muerte

ANALÍA KEVORKIAN Y ELSA PIZZI

Santiago Dabove nació en Morón en 1889 y nunca abandonó ese lugar. Pertenecía a una tradicional familia: su padre fue comisario, juez de Paz y secretario de la Municipalidad de Morón durante la intendencia del dramaturgo Gregorio de Laferrère. El joven Santiago interrumpió pronto sus estudios regulares, en parte porque la situación económica de su familia le permitía dedicarse al ocio intelectual y en parte porque descreía del valor de la educación tradicional y de los encasillamientos que, consideraba, ella imponía. No obstante, fue un asiduo lector de literatura, filosofía y también medicina, influenciado en esta última disciplina por su hermano César, médico de profesión. Una de sus pasiones fue la música: se dedicó a la ejecución del violín con suerte incierta. Algunos de quienes lo frecuentaron dicen que un defecto motor le impedía ejecutarlo con destreza; otros, hablan de su maestría en la ejecución del instrumento. No es raro, refiriéndose a Dabove, encontrar datos contradictorios. Su negativa a ser conocido fuera del círculo íntimo que conformaba con su hermano e intelectuales de la talla de Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Xul Solar, Leopoldo Marechal y Raúl Scalabrini Ortiz, entre otros pocos, ha creado ciertos conos de sombra alrededor de su vida. Esta misma reticencia a convertirse en una persona pública fue la causante de que se negara a publicar sus escritos. Sólo algunos de ellos vieron la luz mientras vivió. Jorge Luis Borges, en 1933, lo invitó a colaborar en el semanario *Revista Multicolor* que dirigía. Allí aparecieron, entre 1933 y 1934, "La muerte y su traje", "Ser polvo", "Finis" y "El experimento de Varinsky". En 1943, en *Papeles de Buenos Aires*, se publicó "Monsieur Trépassé" y, en 1946, en *Anales de Buenos Aires*, "Tren". El resto de su obra literaria apareció publicada en un volumen póstumo recopilado por Jorge Calvetti en 1961 y que llevó por título *La muerte y su traje*. Santiago Dabove era, según quienes integraron ese grupo íntimo de amigos, un gran conversador. Se reunían en la vieja casona de Morón o en el bar La Perla del barrio de Once a hablar de filosofía y literatura. En esas reuniones de amigos, Santiago Dabove se destacaba como un humorista ácido y crítico, capaz de provocar el desconcierto y la admiración de sus contertulios debido al ángulo particular desde el cual solía enfocar la realidad. Esta perspectiva singular es la que atraviesa el conjunto de los textos reunidos en *La muerte y su traje*. Desde el título se prenuncia lo que será el único tema de preocupación del autor. Un autor que se deja ver detrás de un narrador en primera persona quien no sólo cuenta sino que también piensa, describe, reflexiona sobre la

> "[Dabove] Era un poseso de la muerte. Ella le dominó como un demonio. Algunas tardes salía de su habitación como si hubiese estado contemplando sus cenizas." Jorge Calvetti



La muerte acecha en cada esquina
(1932), óleo de Antonio Berni

muerte a la que se acerca no como quien busca el goce macabro ni la posibilidad de trascendencia, sino la lógica consecuencia de todo lo existente: “No me he puesto aquí, queridos hermanos, para ensalzar la muerte. La vida que nos gustó es sagrada y santa. Descubrimientos, apetitos, amor, pasión, esperanza. En cambio, la muerte es negación de cosas bellas” (“El alma”). Uno de sus amigos, Enrique Fernández Latour, afirma: “En sus cuentos, la muerte no actúa siempre como agente anulador del ser; a veces lo hace como infusor de la eternidad en el ser o, lo contrario e idéntico a la vez, como proyector del ser en la eternidad. No en vano Macedonio Fernández había escrito: ‘La muerte se vive ¡y tanto!’”. Los cuentos reunidos en *La muerte y su traje* reciben las influencias de Poe, Kafka, Maupassant y Lugones en cuanto a lo literario, y de los filósofos Berkeley, Hume y Schopenhauer, en cuanto a la percepción acerca de la vida y de la muerte. Se pueden clasificar, siguiendo los preceptos de los cánones tradicionales, como fantásticos, extraños o cercanos a la ciencia ficción. Pero las clasificaciones no deben tomarse en sentido estricto, pues sus textos escapan a todo intento de encasillamiento. Dabove es un escritor cuya singularidad, ostracismo y escepticismo lo convirtieron en un extranjero, tanto de la historia de la literatura como de su propia historia. Consideraba que su vida era un accidente absurdo y, resignado, se dejaba llevar por ella. Es por esto que no buscó descendencia, como tampoco deseó ver publicada su obra. Su afición al alcohol le provocó la muerte el 25 de julio de 1951 o 1952. La falta de certeza acerca del año de su muerte parece ser un último guiño de su deseo de intrascendencia.

ESCRITURAS DE VIDA

Escritora excéntrica

PAULA CROCI

María Rosa Oliver (Buenos Aires, 1898-1977), escritora y ensayista, viajera incansable, observadora de la realidad, pacifista, miembro del grupo *Sur* e integrante del consejo de redacción de la revista, incursionó como sus pares Victoria Ocampo –su mejor amiga– y Norah Lange, en el género autobiográfico, no solo para bucear en su pasado –no siempre feliz– sino para dejar testimonio de la actividad intelectual de la Argentina en las primeras décadas del siglo XX. Tal vez porque los recuerdos son más borrosos y es necesario contar con otras fuentes, con otros informantes; tal vez porque la infancia es una zona todavía sin determinar, vedada, o protegida para los recuerdos del adulto, se observa que, en general, los textos autobiográficos del siglo XIX omiten remitirse a los años de la niñez y, cuando lo hacen, es con la intención deliberada de elaborar una filiación patricia, por ejemplo, el caso de Alberdi recordando que solía jugar al caballito en la rodillas de Belgrano. Enfrentadas a las convenciones sociales y a las instituciones que históricamente excluyeron a las mujeres de actividades intelectuales y no alentaron la escritura femenina, estas excéntricas damas del siglo XX, que encontraron en la autobiografía una manera eficaz de autorrepresentarse y de acceder a la escritura, se abocaron a contar esos años de su primera infancia, ligados a lo familiar, como una excusa para hablar del modo en que se volvieron escritoras. María Rosa Oliver escribió dos libros de tono autobiográfico: *Mundo, mi casa* (1965) y *La vida cotidiana* (1969). *Mundo, mi casa* se centra en los años transcurridos hasta la adolescencia y comienza cuando su padre le muestra a su hermanita recién nacida, aún con el cordón umbilical unido al cuerpo: “Desde la altura en que estoy veo, en medio del cuarto, una bañadera muy chica, pintada de celeste sobre patas altas del mismo color. (...) Lo que está en el agua tiene, en medio de la barriga, algo que me parece la parte superior de una zanahoria, y de *eso* sale una tira violeta y lastimada que asusta y ofende. Grito y el grito se convierte en llanto. (...) Tenía apenas tres años. De antes no recuerdo nada que esté segura de haber visto con mis propios ojos. Nada que no sospeche haber imaginado basándome en lo contado por otros.”. A partir de ahí se cuenta su crecimiento en el seno de una familia tradicional, las estadías en el campo de los abuelos, el contacto con los iguales, pero también los días oscuros de la polio que la dejó prácticamente paralítica. El cierre del libro consiste en el habitual viaje a Europa que marca el término de la niñez: “Sentí que el final del viaje, aunque volvíamos a casa y a la chacra, era también el final de nuestra infancia”. *La vida cotidiana*, la continuación de la autobiografía, se divide en dos partes: antes y después de la muerte del padre. El



Mundo, mi casa de María Rosa Oliver, editado en 1965

hecho coincide con un momento en que la joven María Rosa se empieza a alejar del entorno en el que vivió para abrirse a nuevos caminos ligados a la escritura y la política, frecuentando a partir de la década del ’20 el ambiente intelectual de Buenos Aires, rico en propuestas renovadoras, hasta que finalmente encuentra su norte en la doctrina marxista y en la defensa de los derechos de la mujer. No obstante, no reniega de su origen y dedica gran parte del libro a completar el retrato familiar burgués, plagado de tíos solterones, abuelos bondadosos, mucamos abnegados. El conjunto ilumina las condiciones familiares e históricas que hacen posible que María Rosa Oliver tome el camino de una intelectual comprometida con el proceso social.

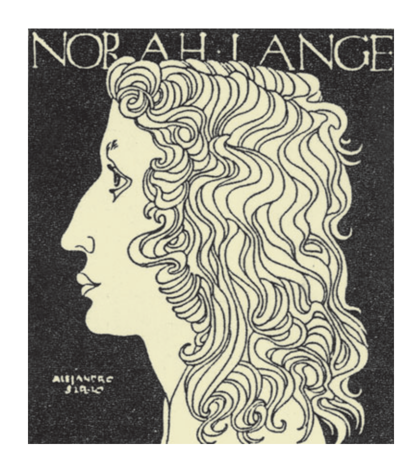
La travesía de la escritura

"Trabajo mucho con lo autobiográfico porque soy perezosa y me cuesta inventar, o porque acaso sea incapaz de hacerlo. Prefiero recurrir a cosas que me han ocurrido o que han ocurrido a otros. Tengo bastante buena memoria y archivo no solo recuerdos, sino pedacitos de relatos que leo y que oigo contar y luego uso en mi ficción. En el caso de *El común olvido* quería recuperar relatos y, sobre todo, voces, tonos, palabras de distintas épocas de un Buenos Aires que yo había vivido y que se encimaban en mi memoria", dice Sylvia Molloy (1938), cuando en una entrevista para *La Nación* le preguntan sobre el componente autobiográfico de su último libro publicado en 2002. Escritora y crítica literaria argentina, vive hace treinta años en los Estados Unidos, se especializa en el género autobiográfico latinoamericano y fue colaboradora en la revista *Sur* durante la década del '50. La novela *El común olvido* se presenta como "arqueología de relatos" que se rescatan a través de un personaje llamado Daniel, un académico argentino radicado en Norteamérica que vuelve a su país de infancia para repatriar a su madre muerta en el exilio y termina por descubrir algo inesperado: que el cofre que contiene los restos de su progenitora ha desaparecido del cementerio de la Recoleta. De esta manera y al tiempo que el protagonista indaga sobre su propia identidad nacional, familiar y sexual, se hacen presentes recuerdos que dan vida a voces y aspectos de la ciudad de Buenos Aires y el mundo angloporteño de la década del '30, en el que creció la autora. Ella lo pudo rememorar gracias a las anécdotas que circulaban entre los intelectuales y artistas y perduraron en la memoria de su madre o sus amigos, fuentes incansables de la mayoría de los "chismes" –como ella los llama, emulando las palabras de Edgardo Cozarinsky–. En la novela de Molloy no se deja ver ninguna intención nostálgica por un mundo desaparecido, ni se pretende rigurosidad en la precisión de datos o protagonistas de los hechos, sino que el relato se basa en el placer de volver a contar aquello que se hacía y decía en una época ahora remota para quien escribe, con la distancia que brindan los años y la elección de un personaje ficcional que revive ciertas anécdotas. Para muchos lectores, entre ellos Hugo Beccacece, editor del Suplemento Cultura de *La Nación*, *El común olvido* es una novela en clave, poblada por personajes que, de alguna manera, recrean a algunos miembros de *Sur.* Tal es el caso de José Bianco y Enrique Pezzoni, encarnados ambos en la novela de Molloy por el personaje de Samuel, que conforma la figura del escritor-traductor. También el de las hermanas Lange, evocadas en Julia, Ana y Alina; o el de la presencia de historias que fueron vividas, por ejemplo, por Victoria Ocampo. Como señala la autora, la historia está armada a partir de restos, de reliquias o ruinas a los que les da una nueva utilidad narrativa. Confiesa que, cuando murió su madre, encontró entre sus pertenencias un viejísimo billete de un peso argentino con varias palabras escritas. Esas anotaciones fueron el punto de partida de *El común olvido*, una novela que también está armada por las anotaciones, muchas veces inconexas, de un argentino con pasaporte norteamericano, en las que se ponen en contigüidad listas de compras, palabras sueltas, preguntas, visitas que tiene que hacer y reflexiones sobre su verdadera identidad, entre otras cosas, como escritor.

Sylvia Molloy

Antología

"Tres ventanas dan sobre mi niñez. La primera corresponde al escritorio de mi padre. Las pocas veces que entramos en ese cuarto, nos sentimos algo cohibidas frente a los muebles severos, de cuero frío y resbaladizo, y las paredes cubiertas de planos y mapas de distintos países. Presentíamos que allí solo se llegaba para hablar de cosas serias o cuando era necesario despedir a algún peón, a algún sirviente. (...) Cuando su ventana se ilumina, de pronto, y se queda inmóvil en algún recuerdo, me parece que tiene la tristeza de esos encabezamientos de cartas, interrumpidas no se sabe por qué motivo, y que uno encuentra, mucho tiempo después, en el fondo de algún cajón. (...) La ventana de mi madre era más acogedora. Pertenecía a un cuarto de costura. En las casas donde hay muchos chicos, los cuartos de costura siempre son los más dulces.



Norah Lange según Alejandro Sirio

Ante los costureros desbordantes de cintas y puntillas contemplábamos, con frecuencia, ropita que no era de nuestro tamaño. Nunca pensábamos que alguien pudiera llegar, de repente, después de nosotros. La madre pasaba largas horas en el cuarto de costura (...) En ese cuarto nos parecía más accesible, más dispuesta a que se le contara todo, de tal modo que al llegar las menores a los trece o catorce años, comprendimos que hubiera sido más fácil decirle, allí, el miedo, la vergüenza, la fealdad.
(...) La tercera ventana era la de Irene. Yo siempre tuve por ella un poco de admiración y un poco de miedo. Me llevaba seis años. A veces le permitían que se sentara a la mesa cuando las visitas eran de confianza. Mis hermanas mayores hablaban de ella en voz baja. (...) De su ventana, siempre esperábamos las más grandes sorpresas. Irene nos hablaba de raptos, de fugas, de que alguna mañana se iría con su bultito de ropa, como Oliver Twist, porque en casa no la querían. (...)"

Norah Lange, *Cuadernos de Infancia*. En *Obras Completas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2005.

Cielo de claraboyas

"La reja del ascensor tenía flores con cáliz dorado y follajes rizados de fierro negro, donde se enganchan los ojos cuando uno está triste viendo desenvolverse, hipnotizado por las grandes serpientes, los cables del ascensor.
Era la casa de mi tía más vieja adonde me llevaban los sábados de visita. Encima del hall de esa casa con cielo de claraboyas había otra casa misteriosa en donde se veía vivir a través de los vidrios una familia de pies aureolados como santos. Leves sombras subían sobre el resto de los cuerpos dueños de aquellos pies, sombras achatadas como las manos vistas a través del agua de un baño. Había dos pies chiquitos, y tres pares de pies grandes, dos con tacos altos y finos de pasos cortos. Viajaban baúles con ruido de tormenta, pero la familia no viajaba nunca y seguía sentada en el mismo cuarto desnudo, desplegando diarios con músicas que brotaban incesantes de una pianola que se atrancaba siempre en la misma nota. De tarde en tarde, había voces que rebotaban como pelotas sobre el piso de abajo y se acallaban contra la alfombra.
Una noche de invierno anunciaba las nueve en un reloj muy alto de madera, que crecía como un árbol a la hora de acostarse; por entre las rendijas de las ventanas pesadas de cortinas, siempre con olor a naftalina, entraban chiflones helados que movían la sombra tropical de una planta en forma de palmera.
La calle estaba llena de vendedores de diarios y de frutas,tristes como despedidas en la noche. No había nadie ese día en la casa de arriba, salvo el llanto pequeño de una chica (a quien acababan de darle un beso para que se durmiera, que no quería dormirse), y la sombra de una pollera disfrazada de tía, como un diablo negro con los pies embotinados de institutriz perversa. (...)"

Silvina Ocampo, *Viaje Olvidado.* En *Cuentos Completos I,* Buenos Aires, Emecé, 2000.



Ser polvo

"(...) Frente mismo a ese cementerio abandonado y polvoriento que me sugería la idea de una muerte doble, la que había albergado y la de él mismo, que se caía y se transformaba en ruinas, ladrillo por ladrillo, terrón por terrón, me ocurrió la desgracia. Frente mismo a esa ruina me tocó la fatalidad, lo mismo que a Jacob el ángel que en las tinieblas le tocó el muslo y lo derrengó, no pudiendo vencerlo. La hemiplejia, la parálisis que hacía tiempo me amenazaba, me volteó del caballo. Luego que caí, este se puso a pastar un tiempo y al poco rato se alejó. Quedaba yo abandonado a esa ruta solitaria donde no pasaba un ser humano en muchos días, a veces. Sin maldecir mi destino, porque se había gastado la maldición en mi boca y nada representaba ya. Porque esa maldición habría sido en mí como las gracias que da a la vida un ser constantemente agradecido por la prodigalidad con que lo mima una existencia abundante en dones.

Como el suelo en que caí, a un lado del camino, era firme, y podía permanecer mucho tiempo allí y poco me podía mover, me dediqué a cavar pacientemente, con mi cortaplumas, la tierra alrededor de mi cuerpo. La tarea resultó más bien fácil, porque el suelo era esponjoso. Poco a poco me fui enterrando en una especie de fosa que resultó un lecho algo más tolerable que la superficie dura. Me dediqué a tragar con entusiasmo y regularidad ejemplares, píldora tras píldora de opio, y eso debe de haber determinado el "sueño" que precedió a mi "muerte". (...)"

Santiago Dabove, *La muerte y su traje*, Buenos Aires, Calicanto, 1976.

Bibliografía

A.A.V.V., "Intelectualismo y existencialismo: Eduardo Mallea". En: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, s/f.

COZARINSKY, EDGARDO, "La ferocidad de la inocencia", Buenos Aires, *La Nación,* Suplemento "Cultura", 6/7/2003.

FERNÁNDEZ LATOUR, ENRIQUE, *Macedonio Fernández candidato a presidente y otros escritos*, Buenos Aires, Agon, 1998.

LOZANO, MANUEL, "Santiago Dabove, esa feroz criatura que atravesó el relámpago". En: *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*, nº 25, verano de 2003.

MANCINI, ADRIANA, *Silvina Ocampo, Escalas de pasión*, Buenos Aires, Norma, 2003.

MIZRAJE, MARÍA GABRIELA, *Norah Lange,* Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1995.

MOLLOY, SYLVIA, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica,* México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

MOLLOY, SYLVIA, "Prólogo". En: Norah Lange, *Obras Completas*, Rosario, Beatriz Viterbo 2005.

MÓNACO, RICARDO, "La ficción como una pasión ensayística: Eduardo Mallea". En: Saítta, Sylvia (dir.), *El oficio se afirma,* en Jitrik, Noé (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina,* Buenos Aries, Emecé, 2004.

PEZZONI, ENRIQUE, "Silvina Ocampo: orden fantástico, orden social". En: *El texto y sus voces,* Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

PRIETO, MARTÍN, *Breve Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006.

ULLA, NOEMÍ, *Encuentros con Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Leviatán, 2003.

VILLORDO, OSCAR H., *El grupo Sur. Una biografía colectiva,* Buenos Aires, Planeta, 1993.

VILLORDO, OSCAR HERMES, *Genio y figura de Eduardo Mallea,* Buenos Aires, Eudeba, 1973.

Ilustraciones

Tapa, P. 712, P. 713, ULLA, NOEMÍ, *Invenciones a dos voces. Ficción y poesía en Silvina Ocampo. Ensayos*, 2ª ed. Aumentada, Buenos Aires, Ediciones del Valle, 2000.

P. 706, P. 715, *Pintura Latinoamericana*, Buenos Aires, Banco Velox, 1999.

P. 707, *Historia de la Literatura Argentina*, vol. 3, Buenos Aires, CEAL, s/f.

P. 708, VILLORDO, OSCAR HERMES, *Genio y figura de Eduardo Mallea*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.

P. 708, *Caras y Caretas*, Año XXXIX, Nº 1962, Buenos Aires, 9 de mayo de 1936.

P. 709, MALLEA, EDUARDO, *La Bahía del Silencio*, Buenos Aires, Sudamericana, 1960 (4ªed.); 1974 (6ª ed) y 1980 (7ª ed.).

P. 710, LANGE, NORAH, *Cuadernos de Infancia*, 2ª ed., Buenos Aires, Losada, 1965.

P. 710, LANGE, NORAH, *Obras Completas*, tomo 1, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2005.

P. 716, OLIVER, MARÍA ROSA, *Mundo, mi casa*, Buenos Aires, Falso Librero Editor, 1965.

P. 718, MIZRAJE, MARÍA GABRIELA, *Norah Lange. Imagen y sueños de valkiria*, Buenos Aires, FFyL/UBA, 1995.

Auspicio:



gobBsAs